

М. С. Яклюшина  
Уральский федеральный университет,  
г. Екатеринбург

## Особенности топоса «храм» в эпической поэме М. М. Хераскова «Владимир Возрожденный»<sup>1</sup>

Поэма Михаила Матвеевича Хераскова «Владимир Возрожденный», написанная в 1785 г., в наши дни в руках ученых (Е. Е. Приказчиковой, А. В. Семеновой, Л. Л. Федотовой [Приказчикова; Семенова; Федотова] — если называть лишь некоторых) постепенно преобразуется из малоизвестного и малопопулярного явления литературы XVIII в. в объект интереснейших исследований по филологии и культурологии. В данной статье мне бы хотелось обратить внимание на небольшой кусочек мозаики этого текста — функционирование в нем образа храма, храмовой топики. Быть может, этот любопытный элемент поэмы дополнит наше понимание развития пространственных образов русской литературы.

Под словом «топика» здесь имеется в виду то, что Ю. М. Лотман определял как «пространственный континуум текста, в котором отображается мир объекта» [Лотман, с. 220]. Пространственные детали в художественном мире произведения часто оказываются семантически нагруженными, т. к. «структура топоса выступает в качестве языка для выражения других, непространственных отношений текста» [Там же, с. 221].

В поэме «Владимир Возрожденный» особенно важным является пространство храма, которое включает в себе целую вереницу сакральных и культурных смыслов. Значительная часть сюжета поэмы разворачивается непосредственно в пространстве

<sup>1</sup> Работа выполнена под руководством доктора филологических наук, доцента, профессора кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета Елены Евгеньевны Приказчиковой.

храмов. Со сцены в языческом храме Перуна в Киеве начинается путь Владимира к возрождению, крещением Владимира в христианском храме в Херсонесе этот путь завершается.

В поэме можно найти две разновидности «светлых» храмов, которые связаны с духовным просвещением героев и их движением к самосовершенствованию. Это храм в долине Идолема, мудрого наставника Владимира, и мраморный храм близ Херсонеса, где Владимир принимает крещение. Прямо в противовес им в поэме существуют два «темных» храма, в которых разворачиваются события, ведущие к духовному падению героев: это храм Лжесвятства и храм Суесвятства. Кроме того, появляются в поэме два храма языческих — храм Лады и храм Перуна, темная суть которых скрыта от почитателей этих богов, но очевидна автору.

Стоит заметить, что есть и седьмой (фактически — первый) мельком упомянутый храм — обитель бога на небесах:

Молитвы праведных текут как искры к богу,  
Ко затворенному возносятся чертогу,  
Во славе где своей вещей Творец сокрыт;  
Ни ангел никакой их внутренней не зрит.  
Поставлен Божий храм творений вне высоко...

[Херасков, с. 10]<sup>2</sup>.

Сразу же говорится, что божий храм, идеальный прообраз храмов на земле, находится на недостижимой высоте. Мы помним, что верхний космос во многих культурах по традиции связывается с добром, благом, с духовным миром человека. Внутренние чертоги храма как сакральное пространство скрыты от глаз непросвещенных (ангелы по отношению к богу, язычники по отношению к христианам). Эти черты Божьего храма отразятся (или исказятся) в остальных вариациях храмового топоса в поэме.

Близки к образу небесного храма храмы первой выделенной нами группы. Храм в долине Идолема (наставника и друга Владимира, посвящающего его в тайны христианства) — это кристальный чертог, озаренный светом, составленный из камня и металлов, очищенных от телесной оболочки:

<sup>2</sup> Далее сочинение М. М. Хераскова цитируется по данному изданию с указанием страницы в скобках.

Меж пальмовых древес кристальные чертоги;  
Там своды радужный живой имели цвет,  
От стен происходил неизреченный свет. <...>  
Там солнечны лучи, во злате заключенны,  
Блистают, из цепей телесных извлеченны... [с. 93].

Очищенность самих стен храма от «телесного», земного — конечно, прямое указание на божественную, духовную природу его и всего, что может происходить в его чертогах. Сама же образность материалов, «из цепей телесных извлеченных», кстати, происходит из масонской системы символов и аллегорий, где у всего на свете, в том числе человека, есть внутреннее, истинное, «духовное» тело, в противовес внешнему, «мирскому». Владимир находится на пути «совлечения внешнего Адама», он ищет в себе духовную суть и учится видеть духовную суть окружающего мира. Вполне естественно, что основы этого нелегкого дела открываются ему в храме, духовном по своей сути и сияющем внутренним светом.

Храм отделен от остального мира, даже от долины: единственный путь в него — узкие ступени за «некими багряновидными тенями». Путь в храм оказывается чрезвычайно тяжелым для Владимира: физические усилия, затрачиваемые князем, прямо отражают трудность духовного пути, которым он идет, пути самопознания:

Они его ввели на узкия ступени;  
Не раз на лестнице Владимир упал,  
Не раз в чертог войти стремленье покидал;  
Трудами изнурен и потом орошенный,  
Достигнул наконец во светлый храм священный [с. 94].

Ступени предполагают, что направление пути к храму — вверх. Опять же, видим, что верх ассоциируется с истиной, с божественным. Ступени также можно соотнести со степенями масонства, возможно, аллегорически представленными в этом образе.

В храме князь сталкивается со светом столь ярким, что от него невозможно заслониться:

Великий свет его незапно озарил,  
Смущенный князь глаза своей рукой закрыл;  
Но блеск, в котором он стоял, не померцает,  
Как молния, глаза смеженны пронизает [с. 94–95].

Владимир фактически ослеплен до тех пор, пока не подтвердит своего намерения познать себя. В некотором смысле это напоминает ритуал принятия неопита в масонскую ложу, во время которого человеку завязывали глаза и задавали ритуальные вопросы, а после снимали повязку, и новоприбывший оказывался ослеплен ярким светом в ложе. Яркий, ослепляющий свет в чертогах храма соответствует свету истины: она ослепляет, отворачивая от себя неготовых и недостойных. Преодолевающий себя и принимающий свет истины Владимир видит в храме зеркало-совесть, в отражении которого открывается внутренняя сущность человека — все его пороки и тлеющая божественная искра, ими затемненная.

Другой божий храм описан в последней песне поэмы. Это христианский храм в Херсонесе, где Владимир должен принять крещение:

Там рощу видит князь, которая шумленье  
Вливает сладкое внутрь сердца вождельенье;  
На холме меж древес является очам  
Воздвигнут на столпах крестообразный храм;  
Не видно вокруг него при ясном небе теней;  
Ко храму видит он семь мраморных степеней [с. 238].

Этот храм возносится над окружающей местностью, устремляется вверх, стоя на холме, да еще и на столпах: тем самым подчеркивается его отчужденность от профанного мира и устремленность к богу. Снова в описании появляется сверхъестественный свет, присущий зданию, — оно не отбрасывает тени. Так же, как и к кристальному храму, к этому ведут ступени — семь ступеней как семь степеней масонства, — но на этот раз Владимир не утомляется подъемом; напротив, князь не встречает трудностей при входе в храм, что можно понять как знак того, что теперь он менее принадлежит к профанному миру, чем в момент посещения первого храма, также имевшего ступени.

Внутренность храма частично скрыта от Владимира завесой. Когда князь отодвигает ее, он оказывается ослеплен божественным светом — опять же, светом истины, непостижимой для обычного человека.

Нужно заметить, что оба храма находятся в отдалении от городов, в уединенной роще или долине, что не случайно. Так показывается их отделенность от мирской суеты. Кроме того, здесь можно увидеть и отголоски масонского мировоззрения Хераскова. Исследовательница А.Г. Маслова отмечает, что в поэзии масоны часто передают через уединение на природе близость к богу, т.к. в природе, в своих творениях, бог проявляет свои могущество и мудрость; в уединении масон может обратиться напрямую к богу и в «иероглифах» природы читать его ответ (см.: [Маслова, с. 127]).

Если в храме Идолема произошли два события, которые открыли Владимиру глаза на путь к возрождению (осознание своих пороков через зеркало совести и чтение божественных свитков с византийским мудрецом Киром), то в херсонесском храме происходят два события, завершающие возрождение: ослепление как наказание за греховное любопытство и крещение вкупе с прозрением князя, физическим и духовным. Можно сказать, что образы этих храмов «рифмуются» в поэме, обрамляя духовный путь Владимира.

Противоположностью, своеобразным «кривым зеркалом» описанных двух храмов являются в поэме образы храмов Суесвятства и Лжесвятства. Если христианские храмы отмечают наиболее значимые вехи в духовном пути Владимира, эти храмы отмечают точки падения его антипода, Рогдая. Рогдай — полководец Владимира, стремящийся ко благу и прославлению России, но избирающий для этого пути, противоположные тем, которыми идет князь. Это фактически темный двойник Владимира: Владимир движется к духовному возрождению, Рогдай — к духовной гибели.

Образ храма Суесвятства (т.е. посвященного языческим верованиям и практикам) намеренно построен как противоположность кристальному храму: вместо радуги и света — чернота и тьма, вместо «духовных» металлов, освобожденных от телесности, — тяжкие цепи и железо, вместо восхитительной гармонии — подобие руин:

Из черных аспидов был храм сооружен,  
Железных он столпов рядами окружен,  
Цепями тяжкими сии столпы смыкались,  
Входящие навек за ними оставались.  
Являли вход во храм широкия врата,  
Которых вшедшим в тыл смыкалась широта;  
То здание извне развалинам подобно,  
Состава коего изведать неудобно [с. 189].

Там, где кристальный храм создает препятствия для входа внутрь, храм Суесвятства, напротив, открывает широкие врата входящим, но не выпускает уже вошедших. Войдя в него и приняв чудеса языческой богини, Рогдай фактически подписывает смертный приговор своей духовности, хотя и благополучно покидает долину физически. Стоит подчеркнуть и чисто физическую огражденность храма от окружающей местности искусственными материалами — цепями и колоннами, тогда как божественные храмы отделены от всего мирского живыми рощами.

Если в кристальном храме Владимир находился в уединении с собой и близкими друзьями, то Рогдая окружают семьдесят жрецов. Если для входа в кристальный храм Владимир должен был принести своеобразную духовную жертву — продемонстрировать решительность и силу воли, то Рогдай для входа в храм должен принести в кровавую жертву ворона. Там, где Владимир видит пороки внутри себя — в зеркальном отражении, Рогдай видит персонифицированные пороки вне себя, прислуживающими своей богине. И если Владимиру говорят бороться с пороками, Рогдая богиня-волшебница в его тщеславии поддерживает, говоря: «Иди, и славой увенчайся».

Соответственно, можно провести параллель между храмом Лжесвятства и «крестообразным» христианским храмом. Крестообразный храм вознесен над землей на холме и столпах — храм Лжесвятства принадлежит подземному миру, находясь в пещере. Христианский храм не отбрасывает тени и содержит в себе ослепляющий свет — в пещере летают обманчивые огоньки, не являющие сути предметов:

Представилися им летающи огни,  
Как солнца тусклый луч блестящ в туманны дни;

Огни сии вещей поверхность освещают,  
Однако темноты в душе не очищают [с. 233].

В крестообразном храме Владимир ощущает присутствие бога и позже духовно прозревает через ритуал крещения; здесь же «всемогущая», в чем-то божественная фигура Лжесвятства предстает во плоти и напрямую обращается к Владимиру, убеждая оставить христианство. В крестообразном храме истина в виде ослепляющего света скрыта от неподготовленного человека за завесой; в храме Лжесвятства всё, что можно предложить последователю, выставлено напоказ: груды золота, герой с молнией в руке и добычей у ног (т. е. военная слава), лестные слова, роскошь и безмятежность, ученое знание (гасящее истинный свет), плотские удовольствия... Наконец, в полной противоположности друг другу, Рогдай находит в храме Лжесвятства свою смерть, а Владимир в крестообразном храме возрождается.

Топика описанных четырех храмов воплощает противоположные представления. Истина, возвышенность, свет, духовность христианских храмов противостоят обману, ограниченности и низости, тьме храмов злых сил.

Однако в поэме присутствуют еще две вариации топоса храма — языческие храмы Перуна и Лады.

О храме Перуна говорится так:

Сей храм, ужасный храм, над Боричевым током,  
Спокойно не был зрим безстрашным самым оком:  
Курился вкруг его всечасно черный дым,  
Запекшаяся кровь видна была пред ним [с. 24].

Капище языческого бога описывается в зловещих тонах, в соответствии с происходящими в нем событиями — призывом злых духов, жертвоприношениями. Но любопытно, что автор не помещает его в пространство подземного мира, как храм Лжесвятства. Это не обитель зла в том смысле, в каком ей является тот подземный храм. Храм Перуна отчасти принадлежит миру людей и сочетает некоторые характеристики обоих полярно противоположных типов пространства: он огражден, отделен от остального мира столпами дыма, как храм Суесвят-

ства — железными столпами, но в то же время устремлен вверх, располагаясь над речным берегом и имея вид на небо (жрецам «светят в тьме ночной летаючи огни» [с. 24]).

Если в храме Перуна демонстрируется жестокая сила язычества, то в храме Лады, богини любви, мы видим не менее опасные, хотя не столь жесткие, орудия князя тьмы — мирскую прельщающую красоту и любовную страсть.

Храм Лады, опять же, построен на возвышенности, на горе («Ликует Ладин храм носящая гора» [с. 37]). Описан он, казалось бы, как прекрасное сооружение:

Храм Ладин, пестрыми гордящийся столпами,  
Сплетенными из роз обвешен вкруг цепями [с. 37].

Но цепи мы уже упоминали, говоря о другом храме, который описан в поэме позже — храме Суесвятства. Да, цепи сделаны из роз, но служат они той же функции — не выпускать попавшую в «темное царство» жертву. Так же и у всего остального, связанного с храмом Лады, есть две стороны: прельщающая внешняя и ужасная внутренняя. Автор говорит о нем как об угле, который являет свет, но внутри на самом деле — темный.

Едино углие, поверхностью горяще,  
Являющее свет, но тьму внутри хранящее.  
То мыслей слепота, угодная жрецам,  
Дающая роскоши в возмездие сердцам [с. 37].

Можно сказать, что языческие храмы в сущности представляют в поэме связанные со злом начала, но имеют и элементы, присущие «светлым» храмам — как, например, расположение на возвышенности, — призванные обмануть обычного человека, заставить воспринимать их как божественные.

Но мы видим, что два последних языческих храма не совсем встают в ту же парадигму, что первые четыре из описанных нами. Храмы «кристальный», «крестообразный», Суесвятства и Лжесвятства олицетворяют собой привычную для христианства антитезу свет / мрак, одновременно проецируясь и на масонскую топику тварного / возрожденного человека. Эта линия поэмы связана с высокими темами и высокими героями-



правителями, с Владимиром и его соперником, Рогдаем. Языческие же храмы в большей степени показывают издержки бытия частного человека, в них смешиваются черты высокого и низкого, светлого и темного.

### Список литературы

*Лотман Ю.М.* Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб. : Искусство-СПб, 1998. С. 14–285.

*Маслова А.Г.* Поэтика времени и пространства в русской поэзии 1760–1780-х годов : моногр. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2013. 212 с.

*Приказчикова Е.Е.* Нравственно-религиозная концепция человека в поэме М.Хераскова «Владимир Возрожденный» // Классическая словесность и религиозный дискурс (проблемы аксиологии и поэтики) : сб. науч. ст. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2007. С. 49–71. (Эволюция форм художественного сознания в русской литературе ; вып. 2).

*Семенова А.В.* Прения о вере в поэме М.М. Хераскова «Владимир» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 11. С. 31–36.

*Федотова Л.Л.* Национально-героический эпос М.М. Хераскова как феномен культуры XVIII века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2007. № 6. С. 227–230.

*Херасков М.М.* Эпическія творенія М. М. Хераскова. Часть вторая : Владимир. Плоды наук. М. : В Университетской тип., 1820. XIV, 264 с.